



## Cena-típica e tema em Homero: recepção do hóspede no Canto XIV da *Odisseia*.

Viviani Xanthakos  
Mestrado (USP), bolsista CAPES  
Orientador: Prof. Doutor Christian Werner (USP)

### Resumo

O estudo de cenas-típicas na poesia homérica teve início com o trabalho de Walter Arend, em 1933, que desenvolveu a teoria de que tanto na *Ilíada* quanto na *Odisseia* existem ações recorrentes que são descritas com muitos detalhes e palavras semelhantes. Embora o trabalho de Arend tenha sido independente das pesquisas desenvolvidas por Milman Parry acerca da oralidade em Homero, o conceito de cena-típica (ou tema, como foi tratado por Albert Lord) também está presente na teoria Parry-Lord, como uma das características da composição oral. Desde então, além da divergência de nomenclatura (cena-típica/tema), sua definição e função tem sido debatida entre os estudiosos de Homero.

O objetivo deste trabalho é a análise da recepção de Odisseu pelo porqueiro Eumeu, no canto XIV da *Odisseia*, segundo o conceito de cena-típica, estudando a sequência da cena de hospitalidade, sobretudo o posicionamento do hospedeiro como audiência de seu hóspede.

**Palavras-chave:** Homero, *Odisseia*, Odisseu, teoria oral, cena-típica.

### Type-scene and theme in Homer: welcoming the host in Odyssey XIV

#### Abstract

The study of type-scene in Homeric poetry began so to speak with a book by Walter Arend (*Die typischen Szenen bei Homer*, 1933), who showed that in the *Iliad* and the *Odyssey* there are recurrent actions described with many similar details and words. Although Arend's book was independent of the research developed by Milman Parry about orality in the homeric poems, the concept of type-scene (or 'theme', as used by Albert Lord) is also present in the Parry-Lord theory as one of the keystones of oral composition. Since then its definition and function have been under discussion among Homeric scholars. The objective of this paper is to analyze Odysseus' welcome by the swineherd Eumeus in *Odyssey* XIV focusing on the hospitality-scene and specially on the figure of the host as an 'audience' of his guest.

**Keywords:** oral composition, Homer, type-scene, *Odyssey*, Odysseus

O objetivo do texto é falar sucintamente sobre cenas-típicas e sua importância para uma melhor compreensão da poesia homérica, assim como do processo de composição oral. Em seguida tratará de uma cena específica da *Odisseia*, a recepção de Odisseu por Eumeu no canto XIV, na qual utilizará o conceito de cena-típica como ferramenta de análise da poesia oral.

Tanto na *Iliada* quanto na *Odisseia* existem ações recorrentes que são descritas com muitos detalhes e palavras semelhantes. O primeiro a estudar esse padrão foi Walter Arend, em 1933, que o chamou de “cenas-típicas”. Arend fez uma análise dessas cenas nos poemas homéricos, demonstrando suas similaridades e sequências repetitivas e as nomeou de acordo com as ações narradas em cada uma. Ao descrever a arte de Homero, Arend diz que ela é peculiar e única por estar entre o necessário e a mudança, o típico e o individual, a repetição e a variação.

Milman Parry, que desenvolveu a teoria de que a obra homérica é fruto de uma tradição oral, em resenha ao livro de Arend, em 1936, declara que o trabalho de Arend com cenas-típicas é importante na medida em que deixa clara a diferença entre a arte de Homero e os poemas modernos, mostrando como Homero constrói seu poema com esquemas tradicionais de composição. Entretanto Parry diz que Arend falha em entender o real motivo de a poesia homérica usar cenas-típicas, por não conhecer intimamente a forma como trabalha a poesia oral.

Parry defende que Homero compunha dessa forma porque não tinha alternativa, não aprendeu outra forma de compor; ao contrário dos escritores de poesia, o aedo nunca estaria livre de sua tradição. Esses padrões repetitivos, portanto, seriam uma forma de composição típica da poesia oral. O talento de Homero seria visível não por inovações na sua poesia, mas sim por captar toda a riqueza de sua tradição ao compor.

Embora o trabalho de Arend tenha sido independente das pesquisas desenvolvidas por Parry acerca da oralidade em Homero, o conceito de cena-típica

(ou tema, como foi tratado por Albert Lord) também está presente na teoria Parry-Lord, como uma das características da composição oral. Ainda que Parry tenha trabalhado mais o conceito de fórmula, na resenha acima citada ele admite que provavelmente o tema é um teste melhor sobre a origem oral de um texto do que as fórmulas, ao menos na poesia arcaica grega. Lord, no livro *The Singer of Tales*, diz que o tema funciona no nível narrativo assim como as fórmulas no nível do verso.

Essas cenas com padrões repetitivos, desde sua incorporação à teoria oral, além da divergência de nomenclatura (cena-típica/tema), tiveram sua definição e função debatidas entre os estudiosos de Homero. De modo geral os estudiosos que passaram a estudar essas repetições nos poemas homéricos trabalharam com as mais diferentes definições, optando ora pelo nome tema, ora por cena-típica, alguns ainda usando ambos os termos como sinônimos, não existindo um consenso.

Como aconteceu de modo geral com Homero depois da teoria Parry-Lord, a discussão recai na originalidade *versus* a tradição e na possibilidade de conciliar ambas as características. Muitos dos estudiosos trabalharam para tentar provar que o uso de cenas-típicas não implica uma subordinação total do poeta à sua tradição, mas sim que existe espaço para o gênio poético dentro de uma poesia tradicional.

Lord chama essas ações recorrentes de tema, que definiu de mais de uma forma em seus trabalhos. No artigo “Homer and Huse II” (1938) ele define tema como: uma unidade de assunto, um grupo de ideias regularmente empregados por um poeta, não apenas em um dado poema, mas na poesia como um todo. Já no livro *Epic Singers and Oral tradition* (1991), Lord diz que tema não é simplesmente um assunto, como um conselho ou uma festa, mas que o tema na literatura oral é distintivo porque seu conteúdo é expresso em mais ou menos as mesmas palavras toda vez que o cantor ou contador de histórias os usa. É mais um trecho repetido do que um assunto repetido.

Certos estudiosos utilizaram outros métodos para análise de Homero, trabalhando também com o conceito de cena-típica; Irene de Jong estuda essas

repetições pelo ponto de vista narratológico e separa a definição inicial em três categorias: motivo, tema e cena-típica. Motivo seria uma unidade mínima recorrente; já tema seria um tópico recorrente que é essencial para a narrativa como um todo e cena-típica, por sua vez, seria um bloco recorrente de uma narrativa com uma estrutura identificável e frequentemente em linguagem idêntica, descrevendo ações recorrentes do dia-a-dia. O tema serviria para estruturar a narração em seu aspecto geral, enquanto a cena-típica exerceria função similar em um nível narrativo menor, ou seja, são ações do cotidiano descritas em linguagem padrão que podem ser abreviadas ou elaboradas segundo as necessidades do aedo durante a performance.

Elizabeth Minchin busca explicar as cenas-típicas através da ciência cognitiva, que estuda como acessamos o conhecimento em nossa memória, propondo um sistema organizacional em uma hierarquia simples de entidades teóricas. Nesta hierarquia, o nível mais baixo e rotineiro seria o dos *scripts*, acumulados desde o nascimento por cada pessoa. Por exemplo, o *script* relativo a festas: nossas experiências durante a vida com festas criariam em nossa mente uma espécie de “quadro”, com as coisas que costumam e esperamos que ocorram em situações similares. Desse modo só precisamos de alguns detalhes de certo *script* para ativar toda a informação que temos concernente. Ela defende que o tema é o mesmo *script* da ciência cognitiva, expressado na linguagem poética épica. De acordo com essa teoria, seria essa linguagem e a linha da história que os poetas aprenderiam e não os temas, como sugere Lord, uma vez que os temas (*scripts*) seriam frutos do dia-a-dia das pessoas.

O estudo das cenas-típicas, portanto, é um campo frutífero para a tentativa de uma melhor compreensão da composição da poesia homérica como um todo, assim como de episódios específicos dentro dos poemas.

Apesar de não haver um consenso entre as definições de cena-típica, algumas características são comumente admitidas. Por exemplo, cenas que tratam de um

mesmo assunto tendem a seguir uma sequência de elementos, embora essa sequência possa ser alterada. Desse modo, quando um desses elementos sofre uma maior elaboração ou ampliação, o resultado é uma ênfase para o trecho modificado, gerando um efeito diferente das demais vezes que ela é usada no poema.

A adaptação da cena-típica ao contexto imediato pode ser feita também através da substituição ou eliminação de uma das partes tradicionais de tal cena; o poeta pode abruptamente alterar ou interromper a estrutura de uma cena-típica para um efeito especial. Assim sendo, a habilidade em manejá-las demonstraria os métodos e intenções do poeta. Poetas mais habilidosos teriam um controle maior de sua técnica, usando os padrões tradicionais para atingir os efeitos esperados em sua audiência.

Trabalhos importantes foram realizados estudando tipos específicos de cenas-típicas que narram um mesmo fato cotidiano, como o trabalho de Bernard Fenik (1968) acerca de cenas-típicas de batalha na *Ilíada*. Steve Reece, no livro *The Stranger's Welcome*, estudou as cenas de hospitalidade em Homero. A hospitalidade é especialmente importante na *Odisseia*, uma vez que a história do *nostos* de Odisseu o mostra como hóspede nos mais diversos lugares e interagindo com seus hospedeiros em cada uma das terras visitadas. Reece identificou oito casos principais de hospitalidade na *Odisseia*, entre elas a recepção de Odisseu disfarçado em mendigo pelo porqueiro Eumeu, no canto XIV, que será a cena agora tratada.

Pouco depois da metade da *Odisseia*, após viver grande parte de suas aventuras, Odisseu consegue finalmente retornar a sua pátria, a ilha de Ítaca. No entanto, após vinte anos longe de sua terra, Odisseu não sabe qual a situação de sua casa e, por isso, advertido por Atena, não vai diretamente ao seu palácio mas procura antes, incógnito, um dos seus escravos. No canto XIV, Odisseu se aproxima da cabana do porqueiro como um mendigo e os cães o atacam (vv. 1-32). Eumeu, o porqueiro, o salva dos animais e o conduz para dentro da cabana, o convidando a entrar e comer, enquanto lamenta sua própria má sorte e de seu patrão, Odisseu (vv.

33-48). Ele diz que provavelmente, se o seu patrão continua vivo, vaga na terra sem ter abrigo ou comida, ou seja, exatamente como o mendigo que está a sua frente. Assim, além da hospitalidade ser uma obrigação que Zeus impõe aos mortais, o mendigo desperta a condolência do porqueiro, o que é ressaltado pelo narrador.

As cenas de hospitalidade, segundo a divisão feita por Edwards (1992), seguem em geral o seguinte padrão: chegada e recepção do hóspede, banho, refeição, reconhecimento e entretenimento, retirada para a noite, partida e presentes.

Meu foco na hospitalidade de Eumeu está no que Edwards chama de “reconhecimento e entretenimento”, a parte da cena na qual o hóspede supostamente revela sua identidade (no caso de Odisseu muitas vezes ela é falsa) e distrai seu hospedeiro com uma narrativa. A hospitalidade homérica não é apenas a recepção do estrangeiro, mas também a recepção do discurso do hóspede pelo anfitrião como parte constituinte deste tipo de cena-típica. Além de receber o estrangeiro, oferecer abrigo, lugar de honra na casa, alimento e ajuda para a continuação da sua jornada, o hospedeiro também recepciona o discurso de seu hóspede, ao perguntar seu nome, sua origem e sob quais circunstâncias ele chegou até ali. Comparando com outras cenas similares dentro da *Odisseia* notamos que de modo geral o questionamento é feito apenas após a refeição, a pergunta feita de forma tradicional, ao que não se espera uma resposta curta, mas sim uma narrativa de certa extensão.

Após a refeição, Eumeu indaga ao viajante quem ele é, de onde vem e como chegou a Ítaca (vv. 80-190). Odisseu então conta uma história autobiográfica (vv. 192-359), na qual ele diz ser um antigo combatente da guerra de Troia, oriundo da ilha de Creta. Ele narra uma interessante saga, desde sua origem na ilha até sua partida para Troia, onde teria conhecido Odisseu, seu retorno para casa, também cheio de atribulações, e por fim, sua prisão como escravo e sua fuga, quando o barco de seus algozes atracou em Ítaca. Mais adiante o próprio Eumeu conta sua história

ao mendigo, história cheia de similaridades com a dele, ele também sendo de origem nobre e tendo sido raptado e vendido como escravo.

O estrangeiro diz ainda a Eumeu que em suas andanças recebeu notícias de Odisseu, afirmando com convicção que logo o rei de Ítaca estará de volta. Embora, segundo o que sabemos através do narrador principal, o retorno de Odisseu seja o único ponto verdadeiro da narrativa de Odisseu, é justamente esse o único ponto no qual Eumeu não acredita. A história autobiográfica que Odisseu conta a Eumeu é automaticamente considerada falsa pela audiência externa, embora Eumeu, enquanto audiência interna, a considere verossímil.

Odisseu está adaptando seu discurso ao seu ouvinte, na expectativa de despertar em sua audiência a emoção esperada. A história que Odisseu conta é bastante similar à história de vida do próprio porqueiro, despertando simpatia nele. Anteriormente, no canto XIII, Odisseu encontra Atena disfarçada de cidadão de Ítaca, e ele conta uma versão diferente da sua autobiografia cretense. Embora essa não seja uma cena de hospitalidade, o padrão para a revelação de identidade é bastante similar. Comparando as duas histórias vemos como Odisseu adapta cada uma delas de acordo com sua audiência e aparentemente com o que ele acredita que mais as comoverá.

Bruce Louden, em seu estudo sobre as similaridades da recepção de Odisseu pelos feácios e por Eumeu, afirma que a *Odisseia* demonstra uma autoconsciência como produto poético. Desse modo existiria uma identificação entre Odisseu e o narrador principal, assim como as audiências internas sugeririam paralelos com a audiência externa. Existiria, portanto, um paralelismo entre as funções de hospedeiro e de audiência e de hóspede e narrador. Eumeu é uma das audiências internas do poema, que teria paralelo com a audiência externa, assim como Odisseu teria um paralelo com o narrador principal do poema. Eumeu e Alcinoos teriam em cada uma das suas cenas papéis parecidos, servindo de audiência interna, interagindo com Odisseu e servindo de estopim para longas narrativas dele. Ambos os ouvintes

descrevem Odisseu como um cantor, atestando as suas habilidades narrativas, e ambos são audiências simpáticas. A narrativa é mais prioritária do que o sono nas duas cenas, pois em ambas a audiência posterga a necessidade de dormir, para ouvir por mais tempo as histórias de Odisseu.

Desse modo, o hospedeiro coloca-se no papel de audiência de seu convidado, sendo, portanto, uma situação de performance narrativa. No canto XIV a narrativa de Odisseu é especialmente longa (168 versos), mostrando a importância dela dentro da cena-típica de recepção de um estrangeiro, pois de modo geral nas outras cenas do tipo no poema a narrativa do hóspede é mais curta. Sendo a hospitalidade uma obrigação na sociedade homérica, que gera laços de amizade entre hóspede e anfitrião, a narrativa é parte do processo de estabelecer camaradagem entre os dois homens. Da mesma forma como eles trocam presentes, também trocam narrativas. Antes de começar sua narrativa, Odisseu tece comentários sobre a comida e a bebida. Somado a isso o fato de que, de modo geral, o hospedeiro apenas indaga a identidade e a origem do hóspede após a refeição, pode sugerir que o momento da refeição é ideal para a performance.

A audiência em Homero, de modo geral, se deleita com a boa oratória e está sempre pronta para ouvir um orador com silêncio e respeito. Vemos através da figura de Eumeu o prazer em servir como audiência para seus hóspedes, sobretudo quando estes possuem um dom especial para falar bem.

Portanto, ainda que a eloquência em Homero seja de uma fase anterior à arte retórica, ela é extremamente importante no convívio social. A necessidade de falar bem é útil no conselho, assim como no contexto da hospitalidade, e Odisseu, sendo o herói *polymechanos*, também demonstra sua esperteza e perícia adequando seus discursos de acordo com a sua audiência. O ideal do homem homérico é a habilidade oratória e a presteza em batalha, e é justamente essa imagem que Odisseu procura mostrar ao seu hospedeiro com suas mentiras cretenses. Ele é um homem que sabe manejar as palavras e contar uma boa história, assim também como um



guerreiro valoroso, característica que ele enfatiza diversas vezes durante a narrativa de suas aventuras.

E graças a sua habilidade com as palavras Odisseu é bem sucedido em suas narrativas feitas a Eumeu, uma vez que consegue do porqueiro seus objetivos. Ainda que não consiga convencê-lo de que Odisseu está vivo, na verdade, assim como nas outras cenas-típicas de hospitalidade nas quais está presente, o objetivo de Odisseu é atingir seu destino final, sua posição de direito no seu lar. E Eumeu o conduz para o seu palácio, proporcionando assim a última etapa da viagem, antes da vingança de Odisseu contra os pretendentes.

Sendo assim, reconhecemos o acolhimento de Odisseu pelo porqueiro Eumeu no canto XIV da *Odisseia* como uma cena-típica por ser uma ação repetida dentro do poema, seguindo certos padrões. A parte dessa cena na qual eu me detive foi a narrativa do hóspede sobre suas próprias aventuras para o anfitrião, que ocorre em todas as cenas de hospitalidade, tanto naquelas em que a recepção é bem sucedida, como quando Odisseu chega à terra dos feácios e é recebido na corte do rei Alcinoos, como nas quais a hospitalidade não é respeitada, como no canto IX, quando Odisseu narra sua chegada na ilha do ciclope Polifemo e ao invés de receber os cuidados de convidado, é aprisionado. Ainda assim, como forma de distrair o monstro, Odisseu lhe tece uma narrativa. Sendo assim, esse traço em comum de todas as cenas de hospitalidade é adaptado para o contexto imediato de cada uma das cenas.

## Bibliografia

- AREND, Walter. *Die typischen Szenen bei Homer*. Problemata, 7. Berlin: Weidmann.
- EDWARDS, Mark W. Homer and Oral Tradition: The Type-Scene. *Oral Tradition*, 7/2, p.284-330, 1992
- \_\_\_\_\_. Type-Scenes and Homeric Hospitality. *Transactions of the American Philological Association* (1974-), Vol. 105, p.51-72, 1975.

- JONG, Irene J.F. de. Narratology and Oral Poetry: The case of Homer. *Poetics Today*. Vol. 12. n.3, p.405-423. Autumn, 1991.
- KING, Ben. The Rhetoric of the Victim: Odysseus in the Swineherd's Hut. *Classical Antiquity*, Vol. 18, No. 1, 74-93, Apr. 1999.
- LORD, Albert Bates. *The singer of tales*. Cambridge: Harvard University Press, 1960
- LOUDEN, Bruce. Eumaios and Alkinoos: The Audience and the *Odyssey*. *Phoenix*, Vol. 51, n.2, p.95-114. Summer, 1997.
- MINCHIN, Elizabeth. Scripts and themes: cognitive research and the Homeric Epic. *Classical Antiquity*. Vol. 11, n° 2, p.229-241.Out., 1992.
- PARRY, Milman. Review to *Die typischen Scenen bei Homer* by Walter Arend. *Classical Philology*, Vol. 31, N°4, p.357-360. Oct. 1936.
- REECE, Steve. *The Stranger Welcome: Oral Theory and the Aesthetics of the Homeric Hospitality Scene*. University of Michigan Press, 1993.
- SMITH, Gertrude. Homeric Orators and Auditors. *The Classical Journal*. Vol. 21, n.5, p.355-364. Feb., 1926.



Recebido em Fevereiro de 2010  
Aprovado em Abril de 2010